

李漁의 喜劇觀*

《閑情偶寄》를 中心으로

朴成勳**

<목 차>

1. 서론
2. 본론
 - 1) 喜劇에 대한 認識
 - 2) “笑(웃음)”에 대한 美學
 - 3) 喜劇의 題材
3. 결론

1. 서론

李漁는 字가 笠鴻, 號는 笠翁, 別號는 笠道人으로 浙江의 蘭溪사람이다. 1611年(明萬曆三十九年)에 태어나 1679年에서 1680年(淸康熙十八~十九年)사이에 죽었다. 功名에 뜻을 두었으나 이루지 못하여 失意하였고, 生活이 어려웠다.¹⁾ 이러한 양상은 그의 思想에 깊은 영향을 미쳤으며, 戲劇創作 과 演出에도 영향 주었다. 李漁는 中國戲曲 歷史上 自覺的으로 喜劇을 창작한 첫 번째 作家로 평가 받고 있다. 창작의

* 본 연구는 淑明女子大學校 2006년도 교내연구비 지원에 의해 수행되었음.

** 淑明女大 中文科 副教授

1) 李漁의 出生년도에 대해서는 1610년에 태어 났다는 說도 있다. 그의 생애를 좀더 살펴보면, 이름은 처음에는 仙侶였고 字는 謫凡, 號는 天徒였다. 後에 이름을 漁로, 字를 笠鴻, 號를 笠翁으로 바꾸었다. 隨庵主人·伊園主人·覺道人 등의 別號를 가지고 있다. 藥房을 경영하는 집안에서 태어나 어린 시절은 비교적 부유하게 보냈다. 그러나 두 차례 과거에 실패하고 淸나라의 침입으로 집안이 기울자 幫閑文人이 되어 스스로 家姬를 길러 劇團을 조직하였고 창작활동을 하며 직접 劇을 공연하며 어려운 生活을 영위하였다.

량 뿐만 아니라 작품성도 높게 인정받고 있다. 그는 劇作家였지만 동시에 戲劇理論家였으며 小說家이기도 하였다. 才華는 뛰어났지만, 始終 功名과는 緣이 없어 부득불 高官이나 貴人을 위해 劇을 연출한 幫閑文人的 삶을 살기도 하였다. 明末에 태어나 清初時期에 활동한 그는 중년부터 거의 40여년 동안을 戲劇의 創作과 公演에 삶을 쏟았다. 그가 남긴 《十種曲》²⁾은 대부분이 男女의 愛情을 다룬 喜劇이다.

《十種曲》은 清順治年間에서 康熙初년에 창작된 것인데, 이 시기는 明나라가 망하고 清나라가 세워지면서 動亂을 겪은 이후의, 상대적인 安定의 時代로서 明末의 農民의 봉기로부터 清兵의 침략까지 거의 10여년의 戰亂을 겪은 때였다. 사회적으로는 國家가 망한 悲劇 속에서 異民族의 統治下에서 悲痛하게 살아야 했으며, 개인적으로는 뜻을 이루지 못한 失意한 幫閑文人的 삶을 영위한 李漁는 悲劇的인 人生을 살았다고 볼 수 있다. 그러나 그는 도리어 의식적으로 喜劇을 창작하여 사람을 즐겁게 하였다. 現實生活에 대한 불만과 혐오하는 社會現實로부터 도피할 수 없는 상태는, 그의 思想에 깊은 矛盾을 안겨 주었다. 이러한 思想的인 矛盾은 創作 속에 喜劇精神을 심어 주었으며, 예술적으로 승화되어 뛰어난 喜劇效果를 갖게 하였다.

《閑情偶寄》는 李漁의 가장 중요한 理論著作이며, 또한 그의 喜劇思想이 集中的으로 體現되어 있다. 그는 이 속에서 자신의 경험을 바탕으로 創造的으로 새로운 戲劇理論과 見解를 밝히고 있다. 특히 喜劇의 特殊規律에 대해서 비교적 全面的인 總結을 진행하여, 中國古典戲劇理論의 集大成作이 되었다. 책 속에 담긴 전체의 내용은 상당히 광범위하고 복잡하다. 그 중 戲劇理論과 관계된 부분은 <詞曲部>와

2) 李漁의 『십종곡』은 『憐香伴』 『風箏誤』 『意中緣』 『蜃中樓』 『玉搔頭』 『比目魚』 『奈何天』 『鳳求凰』 『慎鸞交』 『巧團圓』의 열 가지 작품이다. 張庚과 郭漢城의 『中國戲曲通史』에 따르면 『십종곡』은 清初의 順治에서 康熙初年間に 창작된 것으로 모두 崑曲의 상연에 제공된 傳奇의 劇本이었다. 이 가운데 『憐香伴』(『美人香』이라고도 함) 『風箏誤』 『意中緣』 『蜃中樓』의 네 작품은 順治五(1645年)~十四年(1656年)사이에 李漁가 第一次로 杭州로 이사한 10년 동안 창작된 것이다. 『玉搔頭』(『萬年歡』이라고도 함) 『比目魚』 『奈何天』(『奇福記』라고도 함) 『鳳求凰』(『鴛鴦賺』이라고도 함) 『慎鸞交』 『巧團圓』(『夢中樓』라고도 함)의 여섯 작품은 順治十四年~康熙十六年(1677年) 사이에 쓰여진 것으로 李漁가 남경으로 이사한 20년 동안에 창작된 것이다. 제일 먼저 창작한 『憐香伴』은 대략 順治五, 六年(1648, 1649年)에, 마지막 작품인 『巧團圓』은 康熙七年(1668年)에 완성되어졌다. 『십종곡』의 형성과정과 창작년도에 대해서는 연구자마다 다양하고 복잡한 의견을 가지고 있는데

<演習部>이다. <사곡부>와 <연습부>는 李漁가 일생동안 희극활동에 從事한 理論의 總結이다. 前人의 戲劇理論을 이어받은 기초위에, 자기의 풍부한 창작과 무대 실천을 근거로, 完整한 이론체계를 수립하였는데, 후세 극작가와 연출가의 창작에 비교적 큰 영향을 미쳤다. 중국에서 古典戲曲 理論은 西洋처럼 嚴格한 의미의 悲, 喜劇理論의 구분이 없다. 그러나 豊富한 喜劇精神의 傳統을 가진 나라로서, 일찍부터 戲曲 속으로부터 喜劇成分의 그림자를 만날 수 있다. 李漁는 元代과의 現實主義 傳統과 明代의 喜劇傳統을 계승하여, 당시 市民의 사회문제를 喜劇形式을 표현했다. 理論과 創作實踐 두 方面에서 전면적으로 자신의 喜劇思想과 喜劇主張을 闡明하여, 중국고전 喜劇創作의 또 하나의 표본이 되었다.

2. 본론

《閑情偶寄》는 戲劇理論에 관해서 定意를 내리고 概念을 규명하는 側面보다는 戲劇의 作法에 대한 當爲性과 方法論에 注重한 책이라고 필자는 보고 있다. 그리고 《閑情偶寄》의 戲劇理論과 관계된 부분인 <詞曲部>와 <演習部>를 살펴보면, 李漁는 喜劇에 대해서 어떠한 定意도 내리고 있지 않다. 그러나 그 속에는 희극과 관련된 일련의 주장들을 볼 수 있다. 필자는 그의 戲曲作品을 통해서 喜劇에 대한 기본적인 認識을 살필 수 있었다.

1) 喜劇에 대한 認識

李漁는 특히 자신의 《十種曲》 가운데 《風箏誤》의 끝 부분인 <釋疑>에서 다음과 같이 밝히고 있다;

“傳奇는 원래 근심을 없애기 위해 쓰는 것이며, 돈을 써서 한바탕 노래를 듣는 것이다. 무엇하러 돈을 주고 울음을 사며, 도리어 기쁨을 슬픔으로 바꾼단 말인가. 오직 내가 戲劇(填詞)을 쓰는 것은 근심을 파는 것에 있지 않으니, 한 사람이라도 웃지 않으면 나의 근심거리가 된다.”³⁾

위 글을 통해서 보면 李漁는 傳奇(戲劇)이란 사람들에게 歡樂과 웃음을 가져다 주는 것으로 認識하고 있음을 알 수 있다. 사람들이 戲를 보는 이유는 결코 “울음 소리를 사기 위한 것(買哭聲)”이 아니라, “근심을 없애기(消愁)기 위해서다. 다시 말해서 사람들로 하여금 걱정을 해소하고 즐거움을 얻도록 하기 위해서 戲劇을 창작한다는 것이다. 결과적으로 李漁의 入場에서 보면, 戲劇은 응당 喜劇이 된다. 또한 《閑情偶寄》속에서는 이른바 “嘻笑諷諧之處, 包含絕大文章(웃음과 해학이 어우러진 곳에, 깊은 의미를 포함한 문장)”⁴⁾이 희극을 창작하는 중요한 방법임을 강조하고 있다. 따라서 李漁는 戲劇을 喜劇과 동일하게 간주하고 있다고 할 수 있는데, 아울러 자신의 喜劇觀을 어느 정도는 밝히고 있다고 할 수 있다. 일반적으로 悲劇의 審美特徵을 “悲(슬픔, 비애)”라고 한다면, 喜劇의 審美特徵은 “笑(웃음)”이라고 할 수 있을 것이다. 위의 인용문에서 알 수 있듯이 李漁 또한 喜劇의 基本特徵을 “笑(웃음)”이라고 인식하고 있음을 알 수 있다. 그리고 “웃음”이 喜劇의 기본 특징으로서 일으키는 작용에 대해서도 작품 속에서 “舉世盡成彌勒佛(세상 모두가 입을 벌려 웃고 있는 미륵불이 되고)”⁵⁾, “淚眼能教變笑容(흐르는 눈물을 웃는 얼굴로 바꿀 수 있다)”⁶⁾라고 언급하고 있는데, 바로 사람들에게 歡樂을 준다는 사실을 정확

3) “傳奇原爲消愁設, 費盡杖頭歌一闕. 何事將錢買哭聲, 反令變喜成悲咽. 惟我填詞不賣愁, 一夫不笑是我憂.” 《李漁全集》第四卷·笠翁傳奇十種(上), <風箏誤·第三十出·釋疑> 203쪽, 浙江古籍出版社, 1992년.

4) 李漁 著, 《閑情偶寄·詞曲部》, <科譚第三·重關係>, 112쪽, 天津古籍出版社, 1996년.

5) “傳奇原爲消愁設, 費盡杖頭歌一闕; 何事將錢買哭聲, 反令變喜成悲咽. 惟我填詞不賣愁, 一夫不笑是吾優. 舉世盡成彌勒佛, 度人禿筆始堪投.” 《李漁全集》第四卷·笠翁傳奇十種(上), <風箏誤·第三十出·釋疑> 203쪽, 浙江古籍出版社, 1992년.

6) “李子年來窮不怕, 慣操弱翰與天攻; 佳人奪取歸壯士, 淚眼能教變笑容. 非是文心多倔強, 只因老耳欠龍鐘. 從今懶聽不平事, 怕惹閒愁上筆鋒.” 《李漁全集》第四卷·笠翁傳奇十種(上), <意中緣·第三十出·會真> 417쪽, 浙江古籍出版社, 1992년.

하게 파악하고 있다.

李漁는 喜劇에 대해서 사람들에게 즐거움을 주는 娛樂的인 기능을 가지고 있음을 이처럼 인식하고 있었지만, 또한 喜劇의 教育作用에 대해서도 주의를 기울였다.

“문장이 가장 호탕하고 풍아한데, 사람의 비위를 강건하게 만드는 것은, 희극만한 것이 없다.”⁷⁾

희극을, 옛 사람들은 목탁을 대신하는 것으로 여겼다. 일반 백성 가운데 글자를 알고 책을 읽을 수 있는 자가 적어, 착한 일을 하도록 권하고, 악한 일을 못하도록 경계하려 하여도, 그 길이 없었기에, 이런 종류의 문사(희극)을 만들어, 배우의 설법을 통하여, 대중이 함께 듣도록 하여, 착한 사람은 여차 여차한 결말을 맞이하고, 악한 사람은 여차 여차여한 결과를 당한다고 말하여, 사람들로 하여금 피할 바를 알게 하였다.⁸⁾

위의 인용문에서 보면, 당시에 戲劇은 일반 백성들이 올바른 삶을 살도록 인도하는 길잡이 역할을 해야 함을 강조하고 있음을 알 수 있다. 희극의 문장이 유창하고 풍아하여 사람들에게 즐거움을 주지만, 한편 정신적으로 건전한 사고방식을 갖도록 할 수 있다는 것이다. 더욱이 글자를 모르는 일반 백성들에게는 舞臺 上演을 통하여 직접 생활 속에 파고들어, 즐거움을 주면서 광범위하고 효과적으로 勸善懲惡을 교육할 수 있는 역할을 戲劇이 할 수 있음을 언급하고 있다. 앞에서 밝혔듯이 李漁는 기본적으로 戲劇을 喜劇으로 인식하고 있으므로 이 모든 사항은 喜劇에 대한 認識으로 볼 수 있다. 李漁의 이러한 관점은 이른바 喜劇의 “寓教于笑(웃음 속에 가르침을 기탁하는)” 것과 일치하고 있다.⁹⁾ 喜劇 속에 사회의 도덕관념과 삶을

7) “文字是最豪宕最風雅、作之 最健人脾胃者、莫過於填詞一種。”李漁 著,《閑情偶寄·詞曲部》,〈語求肖似〉, 91쪽, 天津古籍出版社, 1996년.

8) “傳奇一書、昔人以代木鐸、因愚夫愚婦識字知書者少、勸使爲善、誠使勿惡、其道無由、故設此種文詞、借優人說法、與大眾齊聽、謂善者如此收場、不善者如此結果、使人知所趨避。”李漁 著,《閑情偶寄·詞曲部》,〈戒諷刺〉, 11쪽, 天津古籍出版社, 1996년.

웃음 속에 응축시킬 것을 요구한 것은 喜劇藝術의 社會的 技能에 대한 認識을 表現해 낸 것이라고 할 수 있다.

일반적으로 喜劇은 嘲弄과 諷刺의 特征을 지니고 있다. 그리고 어떤 특별한 의도적인 목적을 지니지 않을 경우, 이러한 풍자와 조롱의 요소는 종종 훌륭한 喜劇을 구성하는 기본 特征 中的 하나로 꼽히고 있다. 그러나 조롱과 풍자를 남용하여 喜劇을 他人을 影射하거나, 私的인 감정을 쏟아 내고, 원한을 갚는 수단으로 삼는다면¹⁰⁾, 喜劇의 “笑(웃음)”의 作用을 손상시킬 수 있으며, 喜劇의 社會적 가치도 훼손시킬 수 있다. 때문에 李漁 역시 이러한 점을 고려하여 《閑情偶寄》를 시작하면서 가장 먼저 “戒諷刺”를 언급하고 있다.

“武人之 칼, 文人之 붓은, 모두 殺人의 도구이다. 칼이 사람을 죽일 수 있다는 것은, 사람들은 모두 알고 있다; 붓이 사람을 죽일 수 있다는 것은, 사람이 아직 다 알고 있지 못하다. 그런데 붓이 사람을 죽일 수 있다는 것을, 혹은 알고 있는 자가 있어도, 그 빠르기와 잔인함이 百倍라는 것을, 아직 능히 그것을 알지 못한다.”¹¹⁾

“무릇 희극을 창작하는 자는, 먼저 이러한 생각을 씻어 버리고, 진실하고 순수한 마음을 갖도록 힘써야 한다. 잔인하고 악독한 일을 해서는 안되며, 이것으로 은혜에 보답하는 것은 가능하다; 이것으로 勸善懲惡은 가능하지만, 善“을 기만하고 악을 행하는 것은 안된다.”¹²⁾

9) 柴國珍, <簡論李漁《閑情偶寄》中關於戲劇的教育功用>, 山西大學師範大學院學報(哲學社會科學版), 35쪽, 1988.3.

10) “진기는....사람을 낳게하고 세상을 구하는 처방이며, 괴로움에서 구해내고 재액을 소멸시키는 도구였다. 후세의 刻薄한 무리가, 이러한 뜻에 거꾸로 역행하여, 극본을 빌어서 원수를 갚고 원한을 분출하였다.”(傳奇一書.....是藥人壽世之方, 救苦弭災之具也. 後世刻薄之流, 以此意倒行逆施, 借此文報讐洩怨.), 전개서, 10쪽.

11) “武人之刀, 文士之筆, 皆殺人具也. 刀能殺人, 人皆知之; 筆能殺人, 人則未盡知也. 然筆能殺人, 猶有或知之者; 其快其凶更加百倍. 則未有能知之.” 전개서, 10쪽.

12) “凡作傳奇者, 先要淡去此種肺腸, 務存忠厚之心, 勿爲殘毒之事. 以之報恩則可, 以之報怨則不可; 以之勸善懲惡則可, 以之欺善作惡則不可.” 전개서, 11쪽.

위의 인용문에서 알 수 있듯이 李漁는 喜劇 속에 풍자는 신중히 운용해야 함을 강조하고 있다. 희곡은 무대에서 상연되어 광범위하게 관중들에게 직접 과급되는 강력한 효과를 가지고 있으므로 풍자와 조롱의 요소는 자칫 악용될 소지가 있다. 李漁는 喜劇이란 관중들에게 즐거움을 주는 위해서 창작되어야 하고, 동시에 勸善懲惡의 社會的인 敎育效果를 지녀야하며, 현실 생활의 사건이나 인물을 반영할 수 있지만 어디까지나 喜劇的인 藝術로 순수하게 승화된 것이어야 한다는 것을 인식하고 있다.

2) “笑(웃음)”에 대한 美學

李漁는 자신의 喜劇作品인 《巧團圓》 속에서 다음과 같이 말하였다: “골계의 남자와 해학적인 여자는, 웃음 거리를 가지고서, 天樞를 돌린다”.¹³⁾ 이 말은 喜劇에서 “笑(웃음)”이 갖고 있는 美學을 설명한 것이라고 할 수 있다. “웃음”은 喜劇藝術이 독특하게 갖고 있는 審美의 心理範疇로서, 喜劇의 특징은 바로 사람들로 하여금 웃음을 자이나도록 하는데 있으며, 웃음을 사용하여 현실생활 속의 醜惡한 事物을 비판하는데 있다. 이 때문에 웃음은 喜劇藝術의 手段이며, 동시에 審美批評의 方式이기도 하다. 李漁는 앞장에서 언급했듯이 “不賣愁(근심을 팔지 않으며)”, “一夫不笑是吾憂(한 사람이라도 웃지 않으면 나의 근심이 된다)”라고 하였는데, 이러한 언급은 바로 그의 喜劇思想을 구체적으로 잘 표현하고 하고 있을 뿐만 아니라, 喜劇에 대한 일종의 審美原則을 잘 구현하고 있다고 할 수 있다.

李漁는 《閑情偶寄》 속에서 이른바 “抑聖爲狂, 寓哭于笑”¹⁴⁾의 喜劇美學 原則¹⁵⁾

13) “滑稽男子談諧女, 持笑柄, 轉天樞.” 《李漁全集》第五卷·笠翁傳奇十種(下), <巧團圓·第三十出·解醒歌> 414쪽, 浙江古籍出版社, 1992.

14) “聖스러움을 제어하여 狂放함을 만들고, 웃음(笑) 속에 울음(哭)을 기탁한다.” 李漁 著, 《閑情偶寄·詞曲部》, <詞采第二·重機趣>, 42쪽, 天津古籍出版社, 1996년.

15) 韋玲娜, <從《閑情偶寄》看李漁的喜劇思想>, 廣西大學學報(哲學社會科學版), 202쪽, 1996. 6.

을 제시하였다. 여기에는 두 가지 의미가 포함되어 있다고 볼 수 있다. ; 첫째는 笑(웃음)에 대한 구분으로 喜劇性을 지닌 “웃음”과 可笑性의 웃음의 구별이다. 可笑性의 웃음은 喜劇性을 지닌 웃음과 동등하게 일치하지 않는다. 희극적인 웃음은 웃음을 만들어 내고 이끌어 낼 수 있지만, 웃음을 이끌어 낼 수 있는 것이 모두 喜劇性을 갖는 것은 아니기 때문이다. 李漁는 이 두 종류의 웃음의 차이를 인식하고 있었던 것이다. 그는 위의 인용문에서 밝히고 있듯이 “聖”을 포함하고 있는 “狂”과 “哭”을 기탁한 “笑”이어야만 비로소 훌륭한 喜劇性을 構成할 수 있다는 原則을 제시하고 있다. 둘째는 위에서 언급한 그의 喜劇美學 原則은 否定形과 肯定形 두 종류의 喜劇類型을 담고 있는데, 重點은 肯定形 喜劇類型에 두고 있다. “聖”은 莊重하고 嚴肅한 내용을 가리키며, “哭”은 悲劇性의 내용을 가리킨다. “狂”과 “笑”는 내용을 표현하고 서술하는 形式으로, 즉 喜劇의 形式을 통하여 嚴肅한 悲劇性의 內容을 표현할 것을 요구하고 있다. “聖”과 “狂”, “哭”과 “笑” 이 兩者의 有機的인 결합이, 바로 사람들로 하여금 웃게 만들고, 이른바 “사람들을 道로 이끌어 주는(引人入道)” 喜劇이 되는 것이다. 예를 들면 《奈何天》에서, 劇의 내용은 웃음 소리가 가득하지만, 劇 속의 才貌가 아름다운 세 명의 여자가 당하는 불행과 그들이 한숨지으며 “어찌하면 좋을까(奈何天不得)”라고 탄식하는 것은, 사람들로 하여금 사회와 인생의 쓴맛을 경험하고 맛보게 한다. “눈물(淚)”과 “웃음(笑)”의 상호 작용과, 비극과 희극 요소의 상호 어울림을 이해하고, 喜劇의 表現範疇를 확대하여, 새로운 喜劇類型을 개척하도록 제시한 것은, 李漁의 깊은 喜劇思想을 나타내고 있다고 할 수 있다.

李漁가 “웃음”을 喜劇의 기본특징으로 인식하고 있는 이상, 그러면 그는 또한 어떻게 웃음에 다다를 것을 제시하고 있는가?

“희극을 짓는 원리는 오묘하고 무궁하다. 어떤 사람을 말하고자 한다면, 그 어떤 사람처럼 묘사해야하고, 어떤 사실을 의론하고자 하면, 그 어떤 사실에 절실히 부합하도록 해야 한다.”¹⁶⁾

16) “填詞義理無窮，說何人，肖何人，議某事，切某事”，李漁 著，《閑情偶寄·詞曲部》，〈詞采第二·戒浮

李漁는 “희극을 짓는 원리는 오묘하고 무궁하다(填詞義理無窮)”고 여겼다. 그러나 關鍵은 바로 “어떤 사람을 말하고자 한다면, 그 어떤 사람처럼 묘사해야하고, 어떤 사실을 의문하고자 하면, 그 어떤 사실에 절실히 부합하도록 해야 한다(說何人, 肖何人, 議某事, 切某事)”에 있다고 하고 있다. 이 말은 극 속의 인물과 사건이 역지로 꾸며진 것이 아니라, 自然스러움 지니고 있어야 한다는 의미이다. 喜劇 속의 웃음은 “반드시 자연스럽게, 물이 흘러 도랑이 만들어져야지, 수레와 두레박으로 인하여서는 안된다(須要自然而然, 水到渠成, 非由車戽)”¹⁷⁾라고 하였다.

“妙는 물이 흘러 도랑이 이루어져야하고, 天機가 자연스럽게 노출되어야 한다. 나는 본래 무심히 우스개 소리를 했는데, 우스개 소리가 사람을 웃게 할 줄 누가 알았으리오. (중략) 웃음은 어디서 오는 것일까? 이미 웃음을 이미 얻지 못했다면, 어디서부터 깨달아야 하는가? 이는 바로 자연스러움을 귀중히 여기고 역지를 귀중히 여기지 않는 것이 증명이 된다.”¹⁸⁾

인용문에 나타났듯이 “웃음”을 얻는 묘책은 바로 “자연스러움을 귀하게 여기고, 역지를 귀하게 여기지 않는(貴自然, 不貴勉強)” 것이다. 따라서 단순히 한바탕 웃는 것이나, 웃기기 위해서 더욱이 科諢을 삽입하는 것은, 실로 上策이 아님을 말하고 있다. 역지로 삽입한 웃음거리의 그에 따르면 희극성의 웃음이 아니다. 오직 “물이 흘러 도랑이 이루어지고, 친기가 스스로 드러나듯, 나는 무심히 우스개 소리를 하였는데, 우스개 소리가 사람을 웃게 할 줄 누가 알았으리오(水到渠成, 天機自露, 我本無心說笑話, 誰知笑話逼人來)”의 경지이어야 한다. 어떤 상황과 인물의 성격 속에서 자연스럽게 유출된 웃음거리여야 비로소 진정한 喜劇性을 지닌 웃음인 것이다.

泛>, 45쪽, 天津古籍出版社, 1996년.

17) 전계서, <格局第六·大收煞>, 124쪽.

18) “妙在水到渠成, 天機自露, 我本無心說笑話, 誰知笑話逼人來. ……笑從何來?, 笑既不得? 悟從何有? 此即貴自然不貴勉強之證明也”, 전계서, <科諢第五·貴自然>, 114쪽.

3) 喜劇의 題材

앞의 두 장에서 살펴듯이 李漁는 喜劇은 사람들에게 “웃음”을 주는 것으로 인식하고 있다. 사람들에게 歡樂을 주는 娛樂의 기능을 가진다. 그리고 오락의 기능과 더불어 교육적인 측면도 동시에 가져야 함을 제시하였다. 아울러 즐거움을 주는 “웃음”은 반드시 자연스러운 것이어야 함을 주장하였다. 그렇다면 구체적으로 어떤 題材를 어떻게 사용하여 희극을 창작하는 것이 그의 喜劇思想을 구현하는 것일까? 李漁는 먼저 희극 속에 사용하는 題材가 新奇해야 한다고 제시하고 있다.

① 新奇的 題材의 요건

“옛 사람이 극본을 “傳奇”라고 부른 것은, 그(속의) 사건이 심히 기이하고 특이하여, 사람들이 보지 못한 것을 전하였기에, 傳奇라는 명칭을 얻은 것이다. 기이하지 않으면 전해지지 않음을 가히 알 수 있겠다. 新이란 奇의 다른 이름이다. 만약 이러한 情節이 이미 극장에서 상연된 것이라면, 천 사람만 사람이 함께 보아, 결코 奇한 것이 없을 것이니, 어찌 전할 필요가 있으랴? 때문에 작가들은 반드시 “傳奇” 두 글자의 뜻을 이해해야 한다.”¹⁹⁾

희극에 사용되어야 할 제재는 인용문에서 알 수 있듯이 두 가지 요건이 제시되어 있다. 첫째는 奇異한 것이어야 하며, 둘째는 사람들이 이전에 보지 못한 새로운 것이어야 한다. 李漁의 이러한 주장은 당시 다른 희극과의 차별성을 요구한 것으로 극작품의 독창성을 강조한 것으로 볼 수 있다. 관객에게 즐거움을 주고 웃음을 제공하려면, 새로운 이야기를 희극 속에 사용하는 것은 필수불가결한 요소일 것이

19) “古人呼劇本爲“傳奇”者，因其事甚奇特，未經人見而傳之，是以得名，可見非奇不傳。新，卽奇之別名也。若此等情節業已見之戲場，則千人共見，萬人共見，絕無奇矣，焉用傳之？是以填詞之家，務解“傳奇”二字”，전계서, <結構第一 脫窠臼>, 20쪽.

다. 그러나 극작가는 늘 제재의 빈곤과 독창성의 어려움에 직면할 수밖에 없다. 관객이든 독자든 누구나 참신하고 기이한 제재를 필요로 한다. 이러한 당위성을 가진 주장은 누구나 할 수 있을 것이다. 그렇다면 어떠한 것이 신기한 제재인가?

이른바 뜻이 새롭다는 것은, 일상적으로, 보고 듣는 것밖에 따로 듣고 본 바가 있고서야 새롭다고 하는 것이 아니다. 먹고 마시고 입고 거처하는 가운데 모두 지극히 기이한 일과, 매우 아름다운 情이 있는 것이다. 눈과 귀로 살펴보면, 익히 보고 들은 것인데, 詩와 詞 속에서 고찰해보면, 실로 드물게 듣고 본 것이니, 이것으로써 새로움으로 삼아야, 비로소 詞 가운데서 新이 되는 것이며, 『齊諧』의 지괴류나 『南華』의 황당류의 이른바 新이 아닌 것이다.²⁰⁾

신기한 제재는 우리의 일상생활에서 멀리 동떨어져 있는 것이 아니라, 바로 먹고 마시고 입고 거처하는 우리들의 생활 속에 있다고 李漁는 언급하고 있다. 아울러 이러한 신기함은 우리일상 생활과 이탈한 기괴함이나 황당함과는 다르다고 강조하고 있다.

내 생각에는 극본이란 다른 것이 아니라, 즉 삼대 이후의 韶·濩인 것이다.殷나라의 풍속이 귀신을 숭상했지만, 괴이하고 황당하며 상도에 어긋난 일을 음악에 배합하여, 묘당에 연주했다는 것을 들어보지 못했다. 하물며 잘 못된 것을 바로잡고 진실된 것을 숭상하는 지금의 태평성세에서야 王道는 人情에 근본을 둔 것이니, 무릇 傳奇를 창작함에 있어서는, 마땅히 보고 듣는 일상사 속에서 구해야 하며, 일상사 밖에서 구하는 것은 타당치 않다.²¹⁾

20) 所謂意新者, 非于尋常聞見之外, 別有所聞所見, 而後謂之新也。即在飲食居處之內, 布帛菽粟之間, 盡有事之極奇, 情之極艷, 詢諸耳目, 則爲習見習聞, 考諸詩詞, 實爲罕聽罕睹, 以此爲新, 方是詞內之新, 非『齊諧』志怪, 『南華』志誕之所謂新也。『李漁全集第二卷·笠翁一家言詩詞集』「『附』窺詞管見·第五則」, 509쪽, 浙江古籍出版社, 1989.

21) 吾謂劇本非他, 卽三代以後之韶·濩也。殷俗尙鬼, 猶不聞以怪誕不經之事被諸聲樂, 奏于廟堂, 矧辟謬崇眞之盛世乎? 王道本乎人情, 凡作傳奇, 只當求於耳目之前, 不當索諸見聞之外。李漁 著, 《閑情偶寄·詞曲部》, <結構第一·戒荒唐>, 28쪽, 天津古籍出版社, 1996년.

인간의 일상적이고 정상적인 생활 질서 속에 신기한 제재가 있다는 그의 이러한 주장은 평범하지만 강한 설득력을 지닌다. 앞 장의 1)과 2)에서 다루었듯이 희극은 사람에게 웃음을 제공하는 동시에 교육적이어야 하며, 웃음은 자연스러움을 포함하고 있어야 한다. 희극 속에 사용된 신기한 제재가 일반 사람들의 일상사에 근거를 두고 人情物理를 묘사했다면, 신기한 제재는 사람들에게 당연히 즐거움을 줄 것이며, 인정물리로 인하여 또한 교육적인 효과도 거둘 수 있을 것이다. 다시 말해서 희극 속에 사용된 제재가 日常을 제재로 하므로 관중들은 劇의 내용에 쉽게 다가설 수 있으며, 人情物理를 묘사해야 하므로 일반적인 사회관념과 도덕적 요구에 부합되어야 하기 때문이다. 이러한 그의 주장은 서양의 古典主義와 비슷한 양상을 보인다.

② 新奇한 題材의 구현

앞에서 보았듯이 신기한 제재의 요건은 우리 일상 속에 있으며, 인정물리를 묘사한 것이면 된다. 그러면 극작가는 어떻게 해야 일상사의 인정물리를 희극 속에서 신기한 제재로 만들 수 있는가? 우리의 일상은 이미 과거부터 희극의 제재로 사용되어 왔으므로, 참신하고 독창성을 지닌 신기한 제재는 매우 찾아내기 어려운 것이다. 李漁는 다음과 같이 답을 제시하고 있다.

사람들이 이르기를: 일상의 사건은 이미 이전 사람들에 의해서 다 쓰여져, 지극히 은미하고, 미세한 것도 남아있지 않다. 기이한 것을 좋아해서가 아니라, 평범하게 하려해도 할 수가 없다고 한다. 내가 말하건대: 그렇지 않다. 세상에는 기이한 사건은 많지 않고, 일상적인 사건이 많은데; 사물의 이치는 쉽게 다 표현해낼 수 있어도, 사람의 情은 다 표현해내기 어려운 법이다. 하루의 임금과 신하, 부모와 자식의 관계가 있게 된다면, 즉 하루의 충효와 절의도 존재하게 된다. 性의 표현은, 나올 수록 기이한 것이므로, 이전 사람들이 쓰지 않은 일이, 남겨져 뒷 사람을 기다리는 것이 얼마든지 있다.²²⁾

22) 人謂: 家常日用之事已被前人做盡, 窮微極隱, 纖芥無遺. 非好奇也, 求爲平而不可得也. 予曰: 不然.

李漁는 인용문에서 밝히고 있듯이 “사물의 이치는 쉽게 다 표현해낼 수 있어도, 사람의 情은 다 표현해내기 어렵다(物理易盡, 人情難盡)”는 原理로서 제재의 빈곤과 창작의 어려움을 해결할 수 있음을 제시하고 있다. “性의 표현은 나올 수록 기이한 것(性之所發, 愈出愈奇)”이다. 즉 신기하다는 것은 바로 인간의 情에 대한 새로운 認識에서 나온다는 주장이다. 이러한 원리를 이용하면 古의 일상사에서 얼마든지 ‘新奇’한 제재를 찾아내고 만들 수 있게 된다. 옛 사람이 사용하지 않은 것을 제재로 삼을 수 있는 것은 물론이겠지만, 비록 옛 사람이 이미 사용한 情節이라도 ‘人情은 생활 습관의 변천과 認識의 차이로 얼마든지 변할 수 있다. 옛 사람이 ‘新奇’한 것으로 여기지 않은 것이 지금에는 ‘新奇’한 것으로 변할 수도 있는 것이다. 따라서 ‘新奇’한 제재는 古今과 바로 우리 일상생활 자체에 무궁무진한 것이다.

설령 이전 사람들이 이미 본 일이라 하더라도, 묘사를 다하지 못한 감정과, 묘사를 불완전하게 한 양태가 얼마든지 있다. 만약 자신을 그 입장에 놓아, 은미한 것을 발굴하여, 죽은 先人이라도, 능히 나에게 영감을 주고, 나에게 아름다운 필치를 제공해주며, 깊고 뛰어난 감정을 빌려주어, 雜劇을 창작하여, 사람들로 하여금 지극히 새롭고 아름다운 말을 감상케 하여, 그것이 지극히 진부한 일이라는 사실을 잊을 수 있게 하는 것, 이것이 바로 최상의 것이다.²³⁾

위에서 알 수 있듯이 李漁는 자신의 경험을 바탕으로 신기한 제재의 구현 방법에 대해서 다양하고 구체적으로 제시하고 있다. 이러한 점은 오늘날에도 극작가들이 응용할 수 있는 것으로 매우 소중한 것이라고 생각된다. 그가 제시한 구체적인 예를 살펴보자.

世間奇事無多, 常事爲多; 物理易盡, 人情難盡. 有一日之君臣父子, 卽有一日之忠孝節義. 性之所發, 愈出愈奇, 儘有前人未作之事, 留之以待後人. 전계서.

23) 卽前人已見之事, 儘有摹寫未盡之情, 描寫不全之態. 若能設身處地, 伏隱攻微, 彼泉下之人, 自能效靈於我, 授以生花之筆, 假以繡綉之腸, 製爲雜劇, 使人但賞極新極艷之詞, 而竟忘其爲極腐極陳之事者, 此爲最上一乘. 전계서, 29쪽.

즉 부인네와 여인을 예로 들어 말한다면, 여인의 德 가운데 貞節보다 나은 것이 없으며, 부인네의 허물 가운데 猜忌하는 것보다 심한 것이 없다. 고래로 정숙한 여인이 절개를 지킨 일은, 머리카락을 자르고 팔을 부러뜨리며 얼굴을 찌르고 몸을 훼손하는 것에서부터 목숨을 끊는 것에 그칠 따름이었다. 지금 貞節을 맹세하는 부인네는, 마침내 창자를 찌르고 배를 가르며, 권문세가의 집에서 스스로 죽음으로써 굶하지 않음을 나타낸다. 또는 날카로운 것을 손에 쥐지 않고, 웃으면서 일생을 마치면서, 마치 늙은 고승이 앉아서 참선을 하는 것처럼 하는 자가 있다. 어찌 오류 중에, 변화가 무궁한 일이 있는 것이 아니겠는가?²⁴⁾

李漁가 제시한대로 女人의 貞節에 관한 것을 제재로 삼아 喜劇에 사용할 경우, 과거에 사람들이 사용했던 제재라도 時代에 따라 사물에 대한 사람들의 認識도 함께 변하기 마련이므로, 과거에 사람들이 일상적인 일(常事)로 여겼던 것이 지금은 인식상의 차이로 기이한 일(奇事)이 될 수 있다.

필자가 보기에 李漁가 주장하고 있는 喜劇의 題材의 新奇함은 바로 認識의 轉換에 그 핵심이 있는 것으로 보인다. 다시 말해서 희극에 사용할 어떤 제재 그 자체가 新奇한 것이기 보다는, 극작가가 새로운 인식과 안목을 가지고 신기한 것으로 변화시키는 것에 주안점이 있다. 李漁는 이러한 점을 바탕으로 자신의 극작품 속의 스토리 구성에 자유분방한 상상력과 다양한 변화를 주어 신기함과 재미를 주고 있다. 때때로 초자연적인 것이나 불합리한 현상을 개의치 않았다. 희극 속에 광범위하게 意外性·偶然·變裝·誤解·劇中劇·奇蹟·鬼神 등을 사용하여 새로운 줄거리를 꾸며냈다. 그의 희극이론에 따르면 신기한 제재는 일상사의 인정물리를 묘사하는 것이지만, 자신의 작품 속에서는 오히려 反世俗的이고 超自然的인 것들이 나타나고 있는 것이다.

24) 卽就婦人女子言之：女德莫過於貞，婦愆無甚於妒。古來貞女守節之事，自剪髮 斷臂，刺面，毀身以至刎頸而止矣。近日矢貞之婦，竟有刳腸剖腹，自塗肝胸於貴人之庭以鳴不屈者。又有不持利器，談笑而終其身，若老衲高僧之坐化者。豈非五倫以內，自有變化不窮之事乎？ 전계서

3. 결 론

이상으로 李漁의 喜劇觀을 《閑情偶寄》를 중심으로 세 가지 측면에서 살펴보았다. 漢族으로 태어나 異民族의 통치하에서 살았던 李漁는 공명을 이루지 못하고 矛盾된 사회 속에서 개인적으로는 비극적인 삶을 살았다고 할 수 있다. 그러나 그는 도리어 의식적으로 喜劇을 창작하여 삶을 영위하였다. 그가 喜劇을 창작한 이유는 여러 가지가 있을 것이다. 첫 번째는 공명을 이루지 못했지만 희극을 통해서 자신의 재주를 드러내기 위해서라고 할 수 있다. 두 번째는 희극의 창작과 공연이 삶의 영위 수단이었다. 희극을 통해서 많은 관중들과 독자들에게 즐거움을 주고 그 수입으로 삶을 영위하였다. 때문에 비극 보다는 재미있는 희극이 훨씬 독자와 관중을 확보하기에 유리했을 것이다. 이민족의 통치하에서 喜劇은 당시 사람들에게 시름을 덜어주고 많은 위안이 되었기 때문이다.²⁵⁾ 이러한 여건 하에서 李漁의 喜劇觀은 형성되었다. 기본적으로 관중들에게 웃음을 주는 것이 喜劇에 대한 기본 인식이다. 때문에 戲劇의 創作은 곧 喜劇의 창작이다. 웃음을 제공하지만 또한 敎育적인 면도 지녀야 한다. 喜劇을 목탁으로 여기면서 敎育적인 면을 고려한 것은 사대부적인 기질이 있었기 때문이기도 하지만, 당시 희극에 대한 규제를 피하기 위해서 이론적인 뒷받침을 미리 설정한 것일 수도 있다.²⁶⁾ 李漁의 극작품 속에는 娛樂性을 추구하다가 비도덕적인 요소들이 들어갔기 때문이다.²⁷⁾

“웃음”에 대한 미학에서는 “抑聖爲狂, 寓哭于笑”의 美學原則을 찾을 수 있었다.

25) 劉方政 著, <李漁의 喜劇創作及劇作喜劇性探因>, 山東大學學報(哲學社會科學版), 19쪽, 2002, 4.

26) 岡晴夫, <李漁의 喜劇及其評價>, 復旦大學學報(社會科學版), 1986, 6

27) 《憐香伴》에서는 同性間의 퇴폐적인 사랑을 다루고 있다. 그러나 이어는 작품 속에서 두 명의 여성이 진정으로 서로의 자질을 아껴주는 것을 사랑으로 다루었다고 밝히고 있다.

일반적인 可笑性의 웃음과 구분하여, 희극적인 예술로 승화된 웃음만이 喜劇性을 갖게 되며, 또한 억지가 아닌 자연스러운 웃음이 되어야 한다. “슬픔을 웃음 속에 기탁”하는 이러한 미학원칙은 서양처럼 悲劇과 喜劇을 완전히 분리하기 보다는, 喜와 悲의 요소가 어우러진 正劇의 성격을 지닌다.

희극에 대한 기본인식과 웃음에 대한 미학이 이어의 희극에 대한 관념적 측면 이라면 희극의 제재는 실천적 측면이라고 할 수 있다. 관중이나 독자를 웃게 만들면서 교육적이어야 하고, 희비가 어우러진 희극의 이상적 개념은, 제재를 통해서 작품 속에 나타나기 때문이다. 이어는 희극의 제재는 신기함을 갖추어야 하며, 신기함은 우리의 일상사의 인정물리 속에 있다고 제시하였다. 생활 속의 신기한 제재는 재미와 흥미를 줄 수 있으며, 인정물리를 묘사하므로 교육적인 면도 실현 될 수 있다. 그리고 제재의 신기함이란 신기한 제재 그 자체이기 보다는, 제재를 보는 안목과 인식의 새로움에 중심이 있다. 李漁의 喜劇觀을 綜合해 보면, 喜劇이란 웃음을 제공하기 위해서 신기한 제재를 사용하여 창작하며 동시에 교훈적인 요소를 지녀야 하는 것으로 볼 수 있다. 이러한 희극관은 서양의 古典主義와 일치한다고 볼 수 있다. 그러나 그가 실제로 창작한 喜劇 作品들 속에는 17세기 바로크적 요소들이 많다.

《參考文獻》

- 李元貞, <李漁的喜劇風格及其曲論的成就>(上), 大陸雜誌, 第七十七卷·第四期。
- 李元貞, <李漁的喜劇風格及其曲論的成就>(下), 大陸雜誌, 第八十卷·第五期。
- 湛偉恩, <李漁的喜劇創作論>, 蘇州大學學報(社會科學版), 1984, 第四期。
- 游友基, <略論李漁戲劇美學思想的特點>, 『古代文學理論研究』第10輯, 1985. 6.
- 許金榜, <李漁劇作思想成就芻議>, 山東大學學報: 社科版, 1986. 2.
- 許金榜, <李漁劇作的藝術成就初探>, 『中國古典文學論叢』第6輯, 人民文學, 1987.
- 岡晴夫, <李漁的喜劇及其評價>, 復旦大學學報(社會科學版), 1986. 6.
- 黃強, <李漁生平三考>, 揚州師院學報: 社科版, 1988. 3.
- 柴國珍, <簡論李漁《閑情偶寄》中關於戲劇的教育功用>, 山西大學師範學院學報(哲學社會科學版), 1988.3.
- 陸元虎, <李漁喜劇典型論>, 上海藝術家, 1990. 5.
- 周國雄 著, 《中國十代古典喜劇論》, 暨南大學出版社, 1991.
- 《李漁全集》第四卷·笠翁傳奇十種(上), 浙江古籍出版社, 1992.
- 《李漁全集》第五卷·笠翁傳奇十種(下), 浙江古籍出版社, 1992.
- 王昕, 「論李漁的藝術人生」, 文史哲(濟南), 1994. 3.
- 李漁 著, 《閑情偶寄》, 天津古籍出版社, 1996.
- 章玲娜, <從《閑情偶寄》看李漁的喜劇思想>, 廣西大學學報(哲學社會科學版), 1996. 6.
- 陸建祖, <論李漁市俗喜劇的創作特色>, 電大教學, 1999年第6期。
- 劉方政, <李漁的喜劇創作及劇作喜劇性探因>, 山東大學學報(哲學社會科學版), 2002, 4.
- 孔瑞明, <試論李漁的喜劇藝術>, 晉中師範高等專科學校學報, 2003.9.

《中文提要》

在中國戲曲歷史上, 李漁是第一個自覺地致力於喜劇創作的作家。這種自覺的戲劇行為與他對戲劇藝術的理解、他的人生態度以及他的劇作的服務對象有着密切的聯係。他有才華有學識而不能為世所用, 不得不以近于幫閑的身分為達官貴人演劇佐饌。國破而導致的家境衰落, 科場

上的屢屢失意。在那個時代，絕對是個人的悲劇，然而在悲劇的人生面前李漁却表現出了喜劇的人生態度。他却以喜劇創作自娛娛人。《閑情偶寄》是李漁一生從事戲劇活動的理論總結，也是他的喜劇思想集中體現。全書內容中戲劇理論部分，即〈詞曲部〉和〈演習部〉。李漁認為戲劇是給人帶來歡樂和笑的。人們看戲並不是為了“買哭聲”，而是為了“消愁”，為了讓人們解憂得樂的。因此，在他看來，戲劇就應是喜劇。《閑情偶寄》中提出了“抑聖為狂，寓哭于笑”的喜劇美學原則。即要求以喜劇的形式表現嚴肅的內容。不僅如此，李漁也注意到了喜劇的教育作用，并一再強調戲劇“寓教于笑”功能。關於喜劇題材他提出了“新奇”。他認為新奇的題材才能增強喜劇性和喜劇形象的生動性。所謂新奇，李漁認為它不同于荒誕，而是源自生活合乎“人情物理”的平常事。他認為作家的着眼點不應只在事之新奇，更應在意之新奇，情之新奇。李漁喜劇的新奇性是建立在生活真實的基礎上的。

關鍵詞：李漁，喜劇觀，喜劇性，閑情偶寄。

